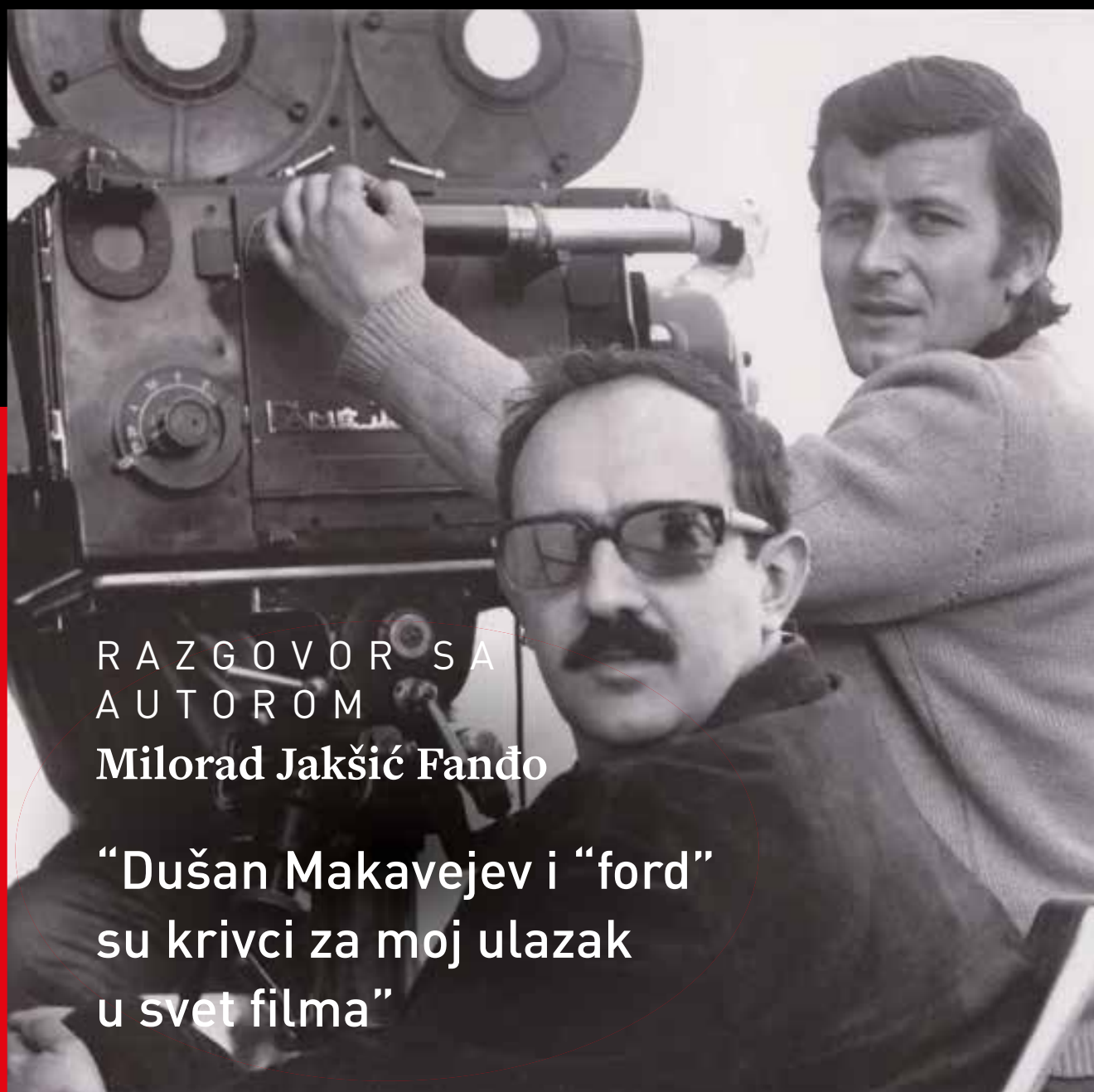


Bilten

ORGANIZACIJE FILMSKIH AUTORA SRBIJE



RAZGOVOR SA
AUTOROM

Milorad Jakšić Fandō

“Dušan Makavejev i “ford”
su krivci za moj ulazak
u svet filma”

INTERVJU:

Sesil Desprang

UFUS | AFA

ORGANIZACIJA FILMSKIH AUTORA SRBIJE

Bilten

ORGANIZACIJE FILMSKIH AUTORA SRBIJE
Digitalno izdanje

Fotografija sa naslovne: Milorad Jakšić sa Živojinom Pavlovićem / arhiv Jugoslovenske kinoteke

Izdavač:
UFUS AFA ZAŠTITA, Terazije 27/6
11000 Beograd
+381 (0)62 189 11 44
+381 (0)11 624 31 65
office@ufusafazastita.org.rs



Foto: Cash Macanaya, Unsplash.com

I N D E X

Uvodnik	05
Intervju: Sesil Desprang	06
Razgovor sa autorom: Milorad Jakšić Fando ..	10
Savet advokata	14



UVODNIK

**Stefan Gelineo***direktor UFUS AFA ZAŠTITE*

Reč direktora

Rad kolektivnih organizacija i kod nas i u svetu definisan je Zakonom o autorskom i srodnim pravima. Ovaj zakon sadrži odredbe koje definišu pojam autora, autorskog dela, njihovih prava, izvore naplate tantijema i druge osnove kolektivne zaštite. U Srbiji je duže od dve godine u proceduri izrada novog Zakona o autorskom i srodnim pravima. Naša organizacija UFUS AFA uputila je zakonodavcu primedbe na Nacrt ovog zakona, skrećući pažnju na brojne nedostatke koji se tiču prava filmskih autora i sa molbom da se Predlog zakona vrati na usaglašavanje sa organizacijama koje štite prava filmskih autora kako bi novi zakon bio bolji i pravedniji.

U Radnoj grupi koja je pravila Nacrt zakona učestvovala su tri kolektivne organizacije koje se bave zaštitom muzičkih autora, a nije bila pozvana nijedna kolektivna filmska organizacija, niti udruženje iako je veliki deo Zakona posvećen kinematografiji i audiovizuelnom stvaralaštvu. O pravima filmskih autora odlučivano je bez njihovog učešća, pa su tako pojedini delova zakona u suprotnosti sa profesionalnom i međunarodnom praksom.

Novi zakon nije usklađen ni sa Direktivama Evropske unije iz 2019. godine, pa tako u Nacrtu nije predviđeno pravo autora na “pravičnu naknadu” bez obzira na nepovoljne ugovore koje su ranije potpisivali sa producentima. Ovaj problem je bio zajednički svim evropskim filmskim autorima, ali su, zahvaljujući primeni ove Direktive autori u većini zemalja Evrope uspeali da se izbore za odgovarajuću i srazmernu naknadu za iskorišćavanje svojih dela čak i ako su prethodno svoja prava ustupili producentu. UFUS AFA se od početka zalaže za usvajanje pomenutih direktiva, jer bi one omogućile da i srpski filmski autori dobiju nivo zaštite koji imaju njihove kolege u Evropi.

Koliko je važno da zakoni koji regulišu autorsko pravo budu usklađeni na nivou svih evropskih država videlo se i na godišnjem sastanku SAA (Society of Audiovisual Authors) u Briselu i na nedavnom sastanku regionalnih kolektivnih organizacija - DHFR iz Hrvatske, AIPA iz Slovenije, AZAS iz Makedonije i naše UFUS AFA. Predstavnici regionalnih organizacija pokazali su dobru volju i želju da se povežu i umreže kako bi zajedničkim snagama radili za dobrobit filmskih autora u celom regionu, zajednički nastupali u pregovorima o tarifama, ali je to nemoguće zbog različitih zakona i obima kolektivne zaštite autora iz regiona.

Zakon o autorskom pravu morao bi, ne samo da se uskladi sa savremenom evropskom praksom, već i da predvidi neke buduće oblike iskorišćavanja autorskog dela, poput generativne veštačke inteligencije zbog koje bi, prema raznim procenama, autori kinematografskih i audiovizuelnih dela u narednom periodu mogli da izgube više od 10 milijardi evra zarade od tantijema u svetu.

INTERVJU



Foto: Sophie Degroote

Secil Desprang

generalna sekretarka evropske Asocijacije audiovizuelnih autora SAA

Zaštita autorskih prava i dobijanje adekvatne naknade se ne podrazumeva, već se mora nametnuti zakonima

Asocijacija audiovizuelnih autora SAA (Society of Audiovisual Authors), krovna evropska asocijacija koja okuplja 33 organizacije za kolektivno ostvarivanje autorskih prava u audiovizuelnoj umetnosti iz 25 zemalja Evrope, a čiji je član i UFUS AFA, ove godine slavi 15 godina postojanja. Za to vreme, SAA je, osim nastojanja da autori budu pošteno plaćeni za iskorištavanje svojih dela, aktivno učestvovala u pripremi i izradi novih zakona koji se tiču autorskog prava.

Generalna sekretarka SAA Sesil Desprang u razgovoru za Bilten UFUS AFA govori o zajedničkim problemima filmskih stvaralaca u Evropi, izazovima današnjice u pogledu zaštite autorskih prava, pokušajima AI kompanija i striming servisa da izbegnu plaćanje naknade autorima i drugim važnim temama.

Na nedavno održanoj Generalnoj skupštini SAA predstavljen je strateški plan za period 2025-2027. Možete li da sumirate najvažnije detalje iz ovog plana?

Upravni odbor SAA je počeo da raspravlja o narednom višegodišnjem strateškom planu, ali je on još u procesu izrade. Ono što mogu da kažem je da smo danas na sasvim drugačijem mestu nego što smo bili 2022. godine. Neki od izazova današnjice su, prvo, razvoj i primena generativne veštačke inteligencije i, drugo, promenljivo političko i zakonodavno okruženje. Na političkom planu, videli smo uspon partija krajnje desnice u brojnim evropskim zemljama, kao i na junske izborima za Evropski parlament, što menja političku klimu i ugrožava vrednosti kulturne raznolikosti i umetničke slobode za koju se zalažemo. Promenio se i odnos prema naprednoj tehnologiji. Političari se žale da Evropa zaostaje u pogledu inovacija i konkurentnosti na tržištu, a za to neki od njih krive evropske zakonske regulative. Industrija tvrdi da zakonska regulativa guši inovacije i da Evropa mora da smanji birokratiju. Autorsko pravo se smatra opterećujućim pravnim zahtevom, umesto da se doživljava kao podrška autorima i kulturnoj raznolikosti koja doprinosi kreativnosti i inovacijama. Velike kompanije koje se oslanjaju na modernu tehnologiju otvoreno osporavaju naše propise o kulturnoj raznolikosti, kao recimo Netflix koji tuži Belgiju zbog finansijske obaveze nametnute ovim kompanijama u sklopu implementacije EU direktive o audiovizuelnim medijskim uslugama. Živimo u novoj realnosti koju moramo pažljivo da posmatramo dok pokušavamo da predvidimo i da se pripremimo za izazove i mogućnosti koji nas očekuju u narednim godinama. Više nego ikad, članice SAA osećaju potrebu za organizacijom koja na jednom mestu okuplja različito znanje i stručnost kako bi odbranila i unapredila položaj audiovizuelnih autora u Evropi.

Koji su zajednički problemi filmskih stvaralaca u Evropi?

Iz perspektive autorskih prava, glavni problemi autora audiovizuelnih dela proizilaze iz slobode ugovaranja koja, u nedostatku odgovarajućih zakonskih normi, dozvoljava da im se nametnu nepovoljni ugovori. U mnogim zemljama, audiovizuelni autori su primorani da, za



jednokratnu isplatu, prenesu na producente sva svoja prava i tako ostanu bez novca koji bi dobijali za eksploataciju svojih dela na različitim medijima. Rešenje za ovaj problem poznato je još od 1990-ih godina kada je direktivama o pravu zakupa i posluge i o kablovskom reemitovanju autorima po prvi put priznato neotuđivo pravo na naknadu koje se obavezno kolektivno ostvaruje. Trideset godina kasnije pomislili biste da će svi evropski autori biti pošteno plaćeni za to što se njihova dela prikazuju na TV kanalima, prave kopije za ličnu upotrebu na uređajima za skladištenje i što se njihovi filmovi gledaju na striming platformama, zar ne? Nažalost, nije tako. Problem i dalje postoji. Autori audiovizuelnih dela ne uživaju ista prava kao muzički autori u svim zemljama EU. Direktive EU se različito sprovode, a tržište je izdelfeno. Da li će filmski stvaraoci primiti autorske naknade od kolektivnih organizacija zavisi od toga koji medij koristi audiovizuelno delo i u kojoj ste zemlji. Zbog toga, od svog osnivanja 2010. godine, SAA radi na harmonizaciji zakona i tržišta kako bi se osiguralo da autori audiovizuelnih dela imaju jednaka prava na pravičnu i proporcionalnu naknadu u svim zemljama EU. Veliki uspeh je postignut usvajanjem evropskih direktiva iz 2019. o autorskim pravima na jedinstvenom digitalnom tržištu, s jedne strane, i o reemitovanju s druge strane, koje su obezbedile opšti princip srazmerne i odgovarajuće naknade za autore i usaglasile koncept reemitovanja na tehnološki neutralan način tako da pokriva kablovske, satelitske i druge vidove reemitovanja. Nažalost, implementacija direktive o autorskim pravima na jedinstvenom digitalnom tržištu nije obezbedila prava na naknadu autorima u svim zemljama.

Da li i u kojoj meri autorska prava mogu biti zakonski zaštićena, ako se ima u vidu napredak digitalnih tehnologija, procvat AI kompanija, sve veći broj striming platformi, onlajn servisa...?

- U tri smo sa vremenom. Dok mi razgovaramo, modeli veštačke inteligencije nastaju na ogromnom broju dela zaštićenih autorskim pravima koja se koriste bez dozvole i naknade autorima, netransparentno i bez informacija koje su neophodne za preduzimanje pravnih radnji. Iako se danas u velikoj meri fokusiramo na veštačku inteligenciju, važno je napomenuti da i dalje postoji mnogo zemalja u kojima autori ne dobijaju nikakvu naknadu kada se njihova dela prikazuju u bioskopima, emituju ili koriste na striming i onlajn platformama. To je jako loše ako znamo da su ovo glavni izvori za predstavljanje audiovizuelnih dela publici. Naše iskustvo

pokazuje da se na audiovizuelnom tržištu zaštita autorskih prava i dobijanje adekvatne naknade ne podrazumeva, već se mora nametnuti zakonskim mehanizmima, na nacionalnom ili na evropskom nivou. Što se EU tiče, čekamo da Evropska komisija 2026. godine napravi zvaničnu procenu primene direktiva o autorskim pravima iz 2019, a mi ćemo u međuvremenu uraditi sopstvenu procenu kako bismo identifikovali nedostatke koje treba ispraviti novim zakonima. Paralelno, SAA učestvuje u procesu izrade Kodeksa veštačke inteligencije opšte namene za primenu Zakona o veštačkoj inteligenciji u delu koji se tiče autorskih prava. SAA je uspostavila novu internu radnu grupu za podršku timu u radu, a njeni članovi redovno se sastaju kako bi razmenili znanja i informacije o primeni u svojim zemljama. Kao učesnik, unosim naš kolektivni, jedinstveni uvid i znanje u proces izrade nacrtu Evropske komisije. Naš cilj je da obezbedimo da kompanije sa veštačkom inteligencijom u potpunosti poštuju zakone EU o autorskim pravima i da se organizacije za kolektivno upravljanje smatraju partnerima za dobijanje licenci.

Sve više se govori o zloupotrebi veštačke inteligencije i kršenju autorskih prava. Kada je u pitanju audiovizuelni sektor, glumci i scenaristi su prvi na udaru. A šta se dešava sa rediteljima? Kako kompanije sa veštačkom inteligencijom mogu da zloupotrebe autorska prava reditelja?

Neke kompanije koje su zasnovane na veštačkoj inteligenciji mogu da tvrde da ne zloupotrebljavaju autorska prava, jer veruju da stvaranje njihovih modela potpada pod izuzetak Direktive o autorskim pravima iz 2019. na jedinstvenom digitalnom tržištu za korišćenja baza teksta i podataka (TDM). Mi u SAA tvrdimo da to nije bila namera zakonodavca kada se pregovaralo o Direktivi (pošto se generativna AI tada nije ni razmatrala). Naprotiv, ne može ono što je izuzetak od pravila da se koristi da opravda razvoj čitave nove industrije preko leđa autora bez njihovog pristanka i bez naknade. Razvoj generativne AI ne može biti TDM, to je stav koji deli i nekoliko naučnika (kao što je Tim V. Dornis). Za sada, nažalost, Evropska komisija deli stav da se za korišćenja baza teksta i podataka (TDM) primenjuje izuzetak od Direktive i da autori mogu da glasaju protiv, ako žele. Ali, to je lakše reći nego učiniti, tako da tu dolaze do izražaja kolektivne organizacije. One imaju bogato iskustvo sa dozvolama za korišćenje autorskih dela i mogu igrati ključnu ulogu u omogućavanju autorizacije korišćenja dela u zamenu za

Velika je šteta što srpski političari nisu uključili UFUS AFA u proces konsultacija o novom zakonu o autorskim pravima.



odgovarajuću naknadu. Ovo je važna stvar i naš doprinos evropskom Kodeksu veštačke inteligencije opšte namene. Neki od naših članova su se obratili AI kompanijama upravo po ovom pitanju i niko od njih nije dobio odgovor. U najmanju ruku, očekujemo da kompanije koje se temelje na veštačkoj inteligenciji budu otvorene za dijalog sa kolektivnim organizacijama. Nedavna CISAC-ova studija koja procenjuje ekonomski uticaj generativne veštačke inteligencije na audiovizuelni i muzički sektor prikazuje, u konkretnim ciframa, profit koji su ostvarile ove kompanije i gubitak prihoda za autore. To nije fer borba!

U Srbiji je u proceduri izrada novog Zakona o autorskom i srodnim pravima koji je rađen bez učešća UFUS AFE, jedine kolektivne organizacije za zaštitu prava filmskih autora, ali i bez predstavnika filmskih esnafskih udruženja. Predlog novog zakona nije definisao ni "pravičnu naknadu", pa će, ukoliko se usvoji, srpski filmski autori ostati uskraćeni za ono što njihove kolege u Evropi odavno imaju. Da li i koliko SAA radi sa Evropskom komisijom kako bi se zaštitila i poboljšala prava filmskih autora (možete li navesti neke primere...)?

SAA je stvorena 2010. godine upravo iz tog razloga - da bude zajednički glas kolektivnih organizacija u evropskim institucijama, da utiče i da se zalaže za bolje zakone i regulative koje se tiču autora u audiovizuelnom sektoru. Neki od naših uspeha se tiču promene zakonodavstva u EU, a tu ne mislim samo na usvajanje Direktive o autorskim pravima iz 2019. godine, za koju smo se zalagali od samog početka. Zapravo, član 18, koji je sada princip pravične naknade u zakonu, nije postojao u prvobitnom predlogu Evropske komisije. Bilo je potrebno mnogo rada i brojnih sastanaka sa poslanicima Evropskog parlamenta i predstavnicima zakonodavaca u zemljama EU, da bi se to primenilo. Na kraju, glas autora je prevagnuo i princip pravične naknade je usvojen. Naši predlozi nisu baš u potpunosti prihvaćeni, ali je i ovo veliki uspeh. Međutim, neki od naših uspeha ostaju

neprimećeni za one izvan Brisela, pa zato stalno moramo da štitimo autorska prava i budemo na oprezu. Privatni emiteri, striming servisi i velike tehnološke kompanije (najčešće američke) aktivno lobiraju u Briselu, gurajući svoje tržišne interese, često na štetu autora. U stvari, to se ne dešava samo u Briselu, već i na nacionalnom nivou. Na primer, Netflix je zaustavio poljski Nacrt zakona o naknadi autora od striming servisa nakon sastanka sa tamošnjim premijerom. Ipak, zahvaljujući fantastičnom radu našeg poljskog člana, organizacije ZAPA i cele filmske zajednice, oni su prošlog leta uspeali da pobeđu u ovoj teškoj borbi. Na sličan način, francuska AI start-up kompanija "Mistral" uspeala je da nagovori francusku vladu, koja je obično veliki zaštitnik kulture, da se suprotstavi Zakonu o veštačkoj inteligenciji koji reguliše rad tehnoloških kompanija. I u ovom slučaju, angažovanje kulturnog i kreativnog sektora bilo je od ključnog uticaja da vlada promeni svoj stav.

Velika je šteta što srpski političari nisu uključili UFUS AFA u proces konsultacija o novom zakonu o autorskim pravima. U poređenju sa mnogim drugim kompanijama, kolektivne organizacije su regulisane evropskim zakonom. Direktiva iz 2014. o kolektivnim organizacijama za autorska prava detaljno utvrđuje pravila o njihovom formiranju, radu i odgovornosti kako bi se osigurali visoki standardi. To bi trebalo da uveri i ohrabri nacionalne zakonodavce da se konsultuju sa ovim organizacijama prilikom izrade nacrt zakona i regulativa koje utiču na nosioce prava koje ove organizacije zastupaju. SAA pomaže svojim članovima i na nacionalnom nivou kad god je to potrebno. Tokom procesa implementacije direktiva o autorskim pravima iz 2019. pisali smo pisma vlastima u Bugarskoj, Finskoj, Poljskoj, Portugalu, a to su samo neki od primera. Ova pisma su imala izvestan uticaj na vlade i parlamente jer su im skrenula pažnju da je njihova nacionalna organizacija naš član i deo evropske mreže kolektivnih organizacija koje pomno prate njihove odluke i očekuju da one budu po najvišim standardima.



Modeli veštačke inteligencije nastaju na ogromnom broju dela zaštićenih autorskim pravima koja se koriste bez dozvole i naknade autorima.

Stefan Gelineo and Sésil Desprang, Brüssel, November 2024.



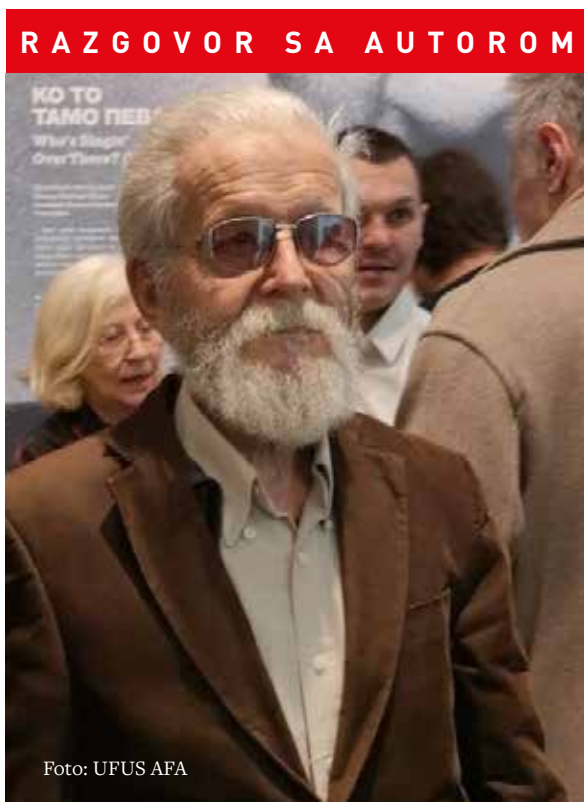


Foto: UFUS AFA

Milorad Jakšić Fando

direktor fotografije

Dušan Makavejev i "ford" su krivci za moj ulazak u svet filma

Milorad Jakšić Fando (1936) je po mnogo čemu jedinstven lik u srpskoj i jugoslovenskoj kinematografiji. Iako diplomirani reditelj proslavio se kao snimatelj čiji potpis danas stoji na antologijskim filmovima, poput „Buđenja pacova“, „Kad budem mrtav i beo“, „Zaseda“, „Tople godine“, „Šmeker“, ali i na nekim od najpopularnijih serija kao što su „Muzikanti“, „Ljubav na seoski način“, „Građani sela Luga“.

- Da ne naljutim režisere, ali snimatelj je napravio prvi film, režiseri su dosta kasnije izmišljeni – kaže naš sagovornik na početku razgovora.

Nesuđeni mašinski inženjer, u mladosti je bio opčinjen tehničkim uređajima, mašinama, motorima i automobilima. Još u gimnazijskim danima od delova sa otpada sklopio je jedan upotrebljiv motocikl, da bi koju godinu kasnije isto tako, kombinujući ispravne delove od raznih automobila, kompletirao jedan ispravan automobil za vožnju. Zbog tog automobila, sa kojim se, po sopstvenom priznanju „ludirao po beogradskim ulicama“ dobio je nadimak Fando, po argentinskom vozaču formule 1. Jedan drugi automobil i čuveni reditelj Dušan Makavejev glavni su „krivci“ za njegov dolazak na film.

Iz Nemačke, sa razmene studenata, u Beograd sam se vratio sa automobilom „ford taunus“. Nedaleko od Mašinskog fakulteta bio je tada „Kino-klub Beograd“. Da bih prekratio vreme između predavanja i vežbi počeo sam da svraćam u taj klub gde sam brzo postao poznat, ponajviše zbog auta kakav je malo ko u Beogradu tada imao, a posebno ne jedan student. Jednog dana sam vozio tada još nepoznatog Dušana Makavejeva koji mi je rekao da uskoro počinje da snima dokumentarni film u Grdelici i pitao me da li bih hteo da filmsku ekipu vozim na snimanja za neku sitnu lovu i da mi kupuju benzin. Pristao sam i tako prisustvovao prvom ozbiljnom snimanju filma. Bio je to i prvi uspešniji film Makavejeva „Osmeh 61“ – otkriva nam Milorad Jakšić Fando.

Na snimanje prvih filmova ulazio je kao rezerva ili „prinudni snimatelj“.

Moj prvi profesionalni film, dokumentarni, „Zadušnice“ u režiji Dragoslava Lazića počeo sam kao šofer, a završio kao prinudni snimatelj. I prvi igrani film „Tople godine“, ponovo sa Lazićem, radio sam kao „prinudni“ jer je drugima bila „mala lova“ – priseća se Jakšić i dodaje da je kao zamena došao i na snimanje kulturnog filma „Buđenje pacova“ kojim je otpočela višedecenijska saradnja sa Živojinom Pavlovićem.

Po njegovim rečima, skoro svi igrani filmovi tog vremena rađeni su u crno-belom tehnici, što je za srpski i jugoslovenski film tog vremena bilo dobro, za nešto i odlučujuće. „Zamislite da je 'crni talas' krenuo u koloru, na šta bi to ličilo, to bi bio 'boja talas' i ništa od slave i antologijskih filmova“, duhovito primećuje naš sagovornik.

Film „Tople godine“ sniman je sa malom kamerom, bez tona, sa skromnom količinom trake, u crno-belom tehnici i, kako kaže Jakšić, bez namere da bude „crni primerak talasa“. Iz tog filma i scene polucrnog, ogaravljenog radnika iz Smederevske železare koga je igrao Bekim Fehmiu, po

svedočenju našeg sagovornika, rodio se „Beli Bora“, slavni lik u filmu „Skupljači perja“ Aleksandra Saše Petrovića.

U filmu „Tople godine“, Bekim je dobio sasvim slučajno prvu filmsku i to glavnu ulogu. Svi smo radili bez opterećenja i bez para, bilo je kao i za prethodni kratki film „Zadušnice“ koji sam radio isto sa Lazićem - ako napravite film biće i para, ako ne, nikom ništa. Scenario Gordana Mihića i Ljubiše Kozomare dobio je na konkursu nekog fonda 50.000 nečega. Novac je prebačen na račun „Avala filma“ za trošak trake i tehnike, a tadašnji umetnički direktor Aleksandar Saša Petrović bio je zadužen da pregleda na projekcijama naš snimljeni materijal i da odluči da li će se nastaviti snimanje ili „da se pozdravimo“. Kada je ugledao Bekima prosto je zanemio i odmah je tražio da zna ko je to. „Odlično je, samo ovako nastavite“, kazao nam je Petrović. Rastali smo se i više se nismo ni sastajali do kraja snimanja. Film nije otišao u crni talas, ali je Bekim otišao u „Belog Boru“, a Lazić i ja u „kodak kolor“ filma „Sirota Marija“. Tako sam imao sreće da se oprobam i u crno-beloj i u kolor tehnici.

Kasnije, kada je Živojinu Pavloviću otkazao snimatelj Aleksandar Petković, Jakšić se, kaže, vratio opet na „crno-belo“.

Žika je imao dogovor sa tim svojim ranijim snimateljem da rade film „Buđenje pacova“, sve je bilo spremno, napravljen je plan snimanja. Nešto ranije, Dušan Makavejev je spremio film „Ljubavni slučaj ili tragedija službenice PTT“, zakazan je početak snimanja sa istim snimateljem Aleksandom Petkovićem. Žika je bio ljut što ga je snimatelj iz njegova dva prethodna filma izneverio i tako ljut pozove mene, više osвете radi. Kada smo spremali film „Kad budem mrtav i beo“, ja kao snimatelj sa „iskustvom“ i u kolor tehnici predložim Žiki da film radimo u koloru, ali je odbio, bio je zaprepašćen „Na šta bi Džimi Barka ličio nafrakan bojicama“, rekao mi je. Bio je neumoljiv, samo crno-belo, a i „crni talas“ se već bio zahuktao, nailazio je na odličan prijem na evropskim festivalima, „Buđenje pacova“ je već bio nagrađen „Srebrnim medvedom“ za režiju na Berlinskom festivalu, usledila je crno-bela „Zaseda“, još „crnji crnjak“. Tek kasnije, kada su se u Žikin film uključili i Slovenci („Crveno klasje“) bilo je šanse i za kolor. Film „Crveno klasje“ bio je za mene, a i za skoro sve ostale veoma značajan. Dobili smo „Zlatne arene“ u Puli za film i za režiju, „zlato“ i za mene snimatelja, nagradu za producenta, a to je bila odskočna daska i za Radeta Šerbedžiju.

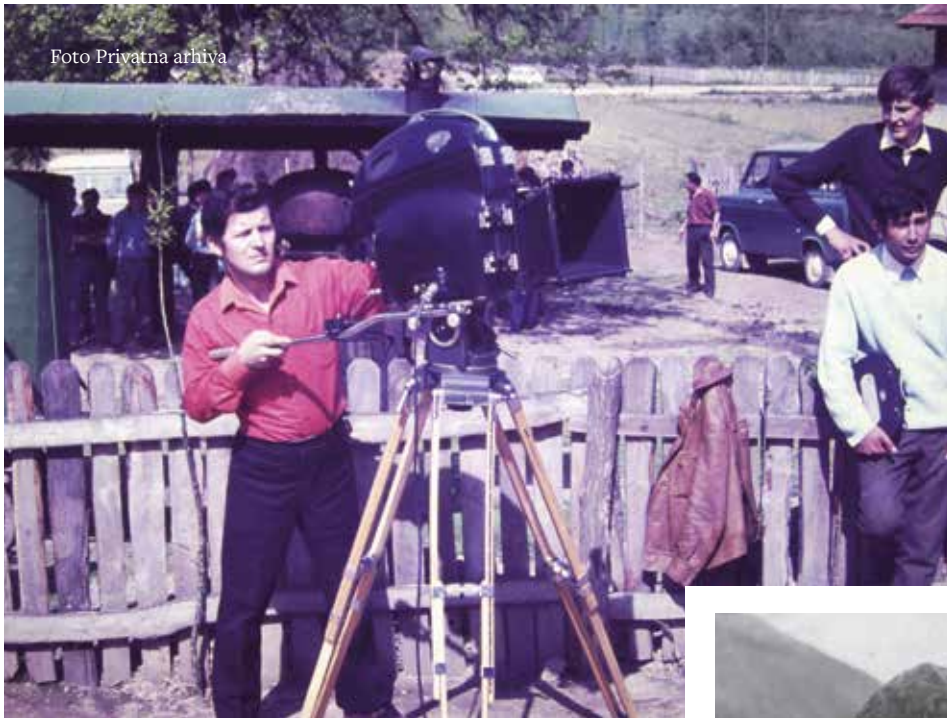
Jakšić kaže da ga za taj film vezuje i sećanje Pavlovićevo dvodnevno bekstvo sa snimanja.

Žika je i ranije u našem prvom filmu „Buđenje pacova“ imao jedno bekstvo sa snimanja, nešto mu je zasmatalo, bacio je knjigu snimanja i rekao „prekidam“. Pokupio se i otišao. Snimalo se na krovnoj terasi hotela „Park“, bila je to, mislim, jedina romantična scena u celom filmu, kada se glavni glumci Dušica Žegarac i Slobodan Perović sreću na toj terasi, druže se, piju, pričaju i igraju. Kako dan snimanja produkcijski mnogo košta, Dušan Perković, glavni organizator produkcije „Centar filma“, pitao je da li mogu i hoću da nastavim i da završimo snimanje planirano za taj dan. Zdravko Randić, asistent režije, bio je sa razlogom rezervisan, imao je poštovanje prema svim članovima filmske ekipe, naravno, prema Žiki ponajviše. Za njega je to bila etička dilema, producent nije imao dilemu, pa sam upalio svetla i rekao „idemo“. Sledećeg dana bila je postavljena naredna scena, svi su strepeli od reakcije reditelja, Žika je došao, seo pored kamere, krenuo je novi kadar, pa sledeći i tako do kraja filma. Nikada Pavlović nije spomenuo niti komentarisao to svoje odsustvo sa snimanja. Njegov odlazak sa snimanja filma „Crvenog klasja“ bio je, međutim, komplikovaniji, jer se film snimao u Sloveniji, a Žika je naprasno napustio sve i otišao za Beograd. Opet je iz „Centar filma“ stigla komanda da se nastavi snimanje, ali sam odbio. Ekipa je dobila slobodan dan, a ja sam otišao da vratim Žiku. Sedeli smo tako neko vreme u njegovom stanu bez reči, a onda je Žika predložio da odemo kod Perkovića kući koji je kazao da su mu iz laboratorije javili da je materijal koji smo do tada snimili fantastičan, da se odmorimo i sutra krenemo nazad. Tako je i bilo, snimanje se najnormalnije nastavilo, a film se u Puli okitio nagradama. Nestao je još jednom sa snimanja filma „Hajka“ na Zlatiboru, mi smo bez njega nastavili i završili snimanje za taj dan, a sutra sve nastavili s njim normalno.



Foto: Privatna arhiva





„Hajka” je bio njihov poslednji zajednički film, a u tom filmu Jakšić je prvi put koristio novu kameru „ARRI BL” (Arriflex 35BL).

Bilo je to najnovije tehničko rešenje male filmske kamere za tonska snimanja. Sa tom kamerom sam dosta snimao „iz ruke”, a da je Žika i imao želje da gleda kroz kameru nije bilo uslova. Na toj istoj kameri sam za potrebe kosovskog filma „Kad proleće kasni”, u kome je trebalo da igra i da ga režira Bekim Fehmiu, a ja da snimam, ugradio kontrolnu video kameru koja je imala i snimač tako da bi Bekim posle obavljenog snimanja nekog kadra mogao i da ga pregleda i reaguje. Nažalost, Bekim je neposredno pred početak snimanja odustao, a ja sam sa kosovskim TV režiserom Ekremom Krujezijuom nastavio da radim. Živojin Pavlović nije nikada, kod svih naših zajedničkih sedam-osam filmova pogledao kroz kameru posle snimanja ili u montaži rekao da su neke scene ili kadrovi mogli da budu drugačiji i da se bolje urade. I kod ostalih režisera je bilo isto.

Paralelno sa snimateljskom karijerom, popularni Fando je nastavio da opravdava svoj nadimak i da vozi reli trke.

Kada god bi se postavilo pitanje da li da vozim auto-reli ili da snimam film, ja bih izabrao automobil. Zbog toga sam izgubio mnogo poslova i naljutio neke veoma poznate reditelje – iskren je Jakšić.

Kao svedok uspona i razvoja jugoslovenske i srpske kinematografije, Jakšić se prisetio kako je polovinom sedamdesetih godina prošlog veka postojala samo državna produkcija za igrane filmove i za film uopšte.

Televizija Srbije je bila tek u početnom razvoju, na elektronici se radilo samo u studiju na Sajmu, gde je bila i mala filmska laboratorija za obradu snimljenih materijala na formatu 16 milimetara, pretežno „umkera”, formata

gde se tokom snimanja i obrade odmah dobijala pozitiv slika i mogla je da ide u emitovanje. Sa „umkerom 16” su se snimali dnevni politički događaji, koji su morali biti emitovani iste večeri, zbog aktuelnosti, čak i drugi TV formati. Poznate serije Radivoja Lole Đukića iako su se dešavale u studiju televizije na Sajmu (drugog nije ni bilo), nisu snimani na video traci nego su se uživo igrali i emitovali. Od jedno dve rolne tako ukradenog „umker filma” iz TV laboratorije snimio sam i režirao i svoj prvi amaterski film „Romanca”, koji je odmah na prvom Festivalu amaterskog filma Jugoslavije dobio glavnu nagradu za kameru. Tada je svako ko je privatno imao kameru i imao načina da nabavi filmsku traku – formata 8 ili 16 milimetara – mogao da napravi film u sopstvenoj produkciji i da ga šalje na festivale amaterskog filma širom Jugoslavije. Drugi film „Zadušnice” koji sam snimao, a režirao ga Dragoslav Lazić u produkciji „Dunav filma”, rađen je isto na amaterski način o našem trošku, dok ga producenti nisu prihvatili i platili. Na taj način su svoj put do slave započeli i autori budućih antologijskih igranih filmova, prevashodno iz epohe „crnog talasa”.

Da bi ti budući slavljani autori mogli da rade svoje „crne filmove” morala je da se pronađe nova forma produkcije jer državna filmska preduzeća, čak i da nije bilo društvene cenzure, nisu pristajali da rade takve filmove, iako su oni oduševljeno prihvatani u inostranstvu i obavezno nagrađivani.

Sa dosta napora i političkih veza tada je u Skupštini Srbije usvojen Zakon o samostalnom obavljanju umetničkih i drugih delatnosti u oblasti kulture iz koga su kasnije proistekle tzv. filmske radne zajednice. Preko njih su snimani svi filmovi za koje se kasnije saznalo da su „antologijski”. Svi ti filmovi su snimani sa dosta skromnim sredstvima. Da bi se film napravio uz neka manja finansijska sredstva u početku se oslanjao na delimično besplatan, odnosno, uslovni rad cele filmske ekipe. To je značilo samo delimičnu isplatu ugovorenih honorara dok se film ne snimi i završi i ode na neki od prestižnih festivala u zemlji ili inostranstvu, dobije neku

nagradu ili bar značajnu pohvalu kritike. Onda je išao u bioskopsku distribuciju uz prethodno dogovoren dinarski procenat od ulaznice. Tako su isplaćivane zaostale naknade za autore i ostale članove ekipe. Svako je bio tada u celosti isplaćen, mnogo njih dobilo je i dupli ugovoreni honorar. Tako sam i ja u godini kada nisam radio nijedan film imao najveća novčana primanja na računu, što mi se i sada posle toliko godina nerada ponovo dešava sa isplatom tantijema preko UFUS AFA. Da nije bilo tih filmskih zajednica i pojave talentovanih školovanih režisera pitanje je kako bi danas izgledala naša organizacija UFUS AFA. Ne tvrdim da je ne bi bilo, ali tvrdim da skoro da ne bi bilo (barem ne u tom vremenu) antologijskih filmova koji danas ubiraju najveće tantijeme i doprinose fondu organizacije. Iz tih sredstava se finansiraju i sve ostale delatnosti naše organizacije od kojih je značajna podrška članovima koji nisu imali sreće da dođu do nekog plaćenog posla. Za mene lično u organizaciji je najznačajnija dodela novogodišnjih paketića za decu jer nameravam da se uskoro oženim – u šaljivom tonu završava razgovor naš sagovornik.



Na snimanju filma „Lov na jelene” / Privatna arhiva

Nesuđena saradnja sa Elijom Kazanom

Kada je poznati rumunski režiser Lučijan Pintilije napravio sa Televizijom Beograd aranžman za snimanje igranog filma „Paviljon 6” (po Čehovu) tražio je da se za to angažuje snimatelj, koji nije samo snimatelj već i „nešto više od toga”, pa je tako pozvan Milorad Jakšić Fando.

Taj film je kasnije na festivalu u Kanu video i poznati svetski režiser Elija Kazan, koji je došao u Beograd i ponudio mi da kao direktor fotografije učestvujem u snimanju njegovog sledećeg filma, koji je bio u pripremi i koji je trebalo da se snima na Kosovu i Metohiji, prvenstveno zbog arhitekture i ambijenta. Nažalost, u Grčkoj je „pukla” vojna hunta koja je imala vlast, pao je „prijatelj general” koji je trebalo da obezbedi novac i taj film se nikada nije snimio – kaže nam Jakšić.

Foto: Aleksandar Carević

SAVET ADVOKATA



Stevan Pajović

advokat, kancelarija "T-S Legal"

Da li veštačka inteligencija može da bude autor filmskog dela?

Veštačka inteligencija je doživela značajan razvoj u protekloj deceniji i to sve zahvaljujući ogromnoj količini dostupnih podataka, poboljšanim kompjuterskim performansama i razvoju novih arhitektura zasnovanih na dubokom učenju. Za razliku od klasičnog računarskog programa koji predstavlja puko oruđe za rad u rukama čoveka i starijih sistema veštačke inteligencije zasnovanih na predikciji postupanja, novi oblici veštačke inteligencije zasnovani na principima dubokog učenja (deep learning) ili mreži veštačkih neurona (artificial neural networks) su u stanju da autonomno generišu u potpunosti nove sadržaje (otuda i naziv generativna veštačka inteligencija).

Svi osećamo posledice tzv. četvrte revolucije, bilo da smo uzbuđeni zbog novih mogućnosti primene veštačke inteligencije bilo da smo anksiozni zbog potencijalnog gubitka radnog mesta. Veštačka inteligencija dolazi u raznim oblicima i sa različitom svrhom, ali sa potencijalom da zameni čovekov rad u bilo kojoj

delatnosti. Kreativna industrija se pokazala kao naročito plodno tle za „cvetanje“ raznih oblika veštačke inteligencije. Veštačka inteligencija komponuje muziku, piše pesme, romane, novinske članke, stvara slike i fotografije, a od skoro je počela i da „snima“ filmove!

Trenutno najpoznatiji model veštačke inteligencije za stvaranje audiovizuelnih dela je SORA. Razvijen od strane kompanije Open AI, ovaj model generiše kratke video klipove na osnovu tekstualnih uputa korisnika (text-to-video model). Nekoliko drugih modela za generisanje audiovizuelnih sadržaja iz tekstualnih uputa je kreirano pre SORE, uključujući Make-A-Video od Mete i Google-ov Lumiere. Da veštačka inteligencija može da bude i dobar scenarista pokazao nam je naučno-fantastični film iz 2016. godine „Sunspring“ koji se plasirao u prvih 10 na godišnjem filmskom festivalu Sci-Fi u Londonu. Kompletan scenario je napisao Benjamin, veštačka inteligencija zasnovana na mreži veštačkih neurona i obučavana na scenarijima naučno-fantastičnih filmova iz 1980-ih i 90-ih.

S obzirom da generativna veštačka inteligencija kreira u potpunosti nove sadržaje koje je teško dovesti u vezu sa intelektualnim radom određenog fizičkog lica, bilo da je to programer sistema veštačke inteligencije, autor dela koje je korišćeno za njenu obuku ili korisnik koji je svojim uputima inicirao proces stvaranja, postavilo se pitanje položaja ovakvih sadržaja u važećem sistemu autorskopravne zaštite, ili konkretno za nas u ovom tekstu pitanje da li veštačka inteligencija može da bude autor filmskog dela.

Odgovor na ovo pitanje moramo potražiti u Zakonu o autorskom i srodnim pravima i to konkretno u članu 2. koji definiše pojam autorskog dela i članu 9. koji propisuje ko je autor dela, odnosno moramo prvo odgovoriti na pitanje da li je sadržaj kreiran od strane veštačke inteligencije uopšte autorsko delo, pa tek ako je odgovor potvrđan, ko je autor tog dela.

Član 2. stav 1. Zakona o autorskom i srodnim pravima definiše autorsko delo kao originalnu duhovnu tvorevinu autora, izraženu u određenoj formi, bez obzira na njegovu umetničku, naučnu ili drugu vrednost, njegovu namenu, veličinu, sadržinu i način ispoljavanja, kao i dopuštenost javnog saopštavanja njegove sadržine.

Dakle, da bi jedno delo bilo autorsko ono mora predstavljati originalni duhovni izraz autora, izraz njegove ličnosti, kreacije, stanja uma, odnosno intelekta.



Originalnost i duhovnost su dve strane istog novčića, s obzirom da se originalnost definiše kroz reprezentaciju ličnosti autora. I već na tom prvom koraku veštačka inteligencija pada na ispit, s obzirom da sadržaji koje ona generiše ne mogu predstavljati izraz njene ličnosti (zato što je ne poseduje), odnosno ne predstavljaju njenu duhovnu tvorevinu, makar do trenutka dok veštačka inteligencija ne postane „prava“ inteligencija, odnosno dok ne postane samosvesno biće sposobno da predstavlja „sebe“ kroz svoje delo.

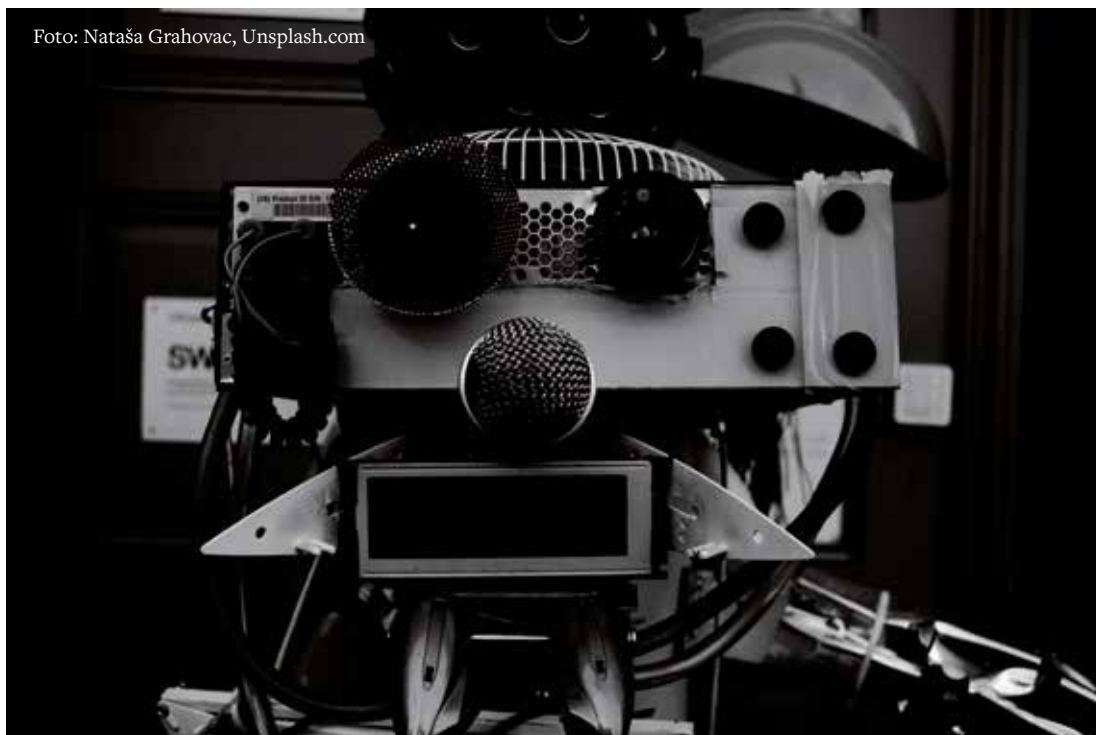
Toga je svestan i naš zakonodavac, pa članom 9. Zakona o autorskom i srodnim pravima propisuje da je autor fizičko lice koje je stvorilo autorsko delo. Dakle, samo fizičko lice može izraziti stanje svoga duha kroz određenu formu, odnosno može stvoriti autorsko delo. Veštačka inteligencija nije fizičko lice, te se u skladu sa važećom regulativom neće smatrati autorom sadržaja koji je generisala. S obzirom da veštačka inteligencija nije ni pravno lice, a da se potencijalno može postaviti pitanje odgovornosti za štetu koju je ona prouzrokovala delujući autonomno u skladu sa sopstvenim programiranjem i svrhom, Evropski parlament razmatra mogućnost uvođenja treće kategorije lica, takozvana „elektronska lica“ kojima bi se proglasili roboti i veštačke inteligencije.

Da zaključimo, u skladu sa domaćom pozitivnopravnom regulativom, sadržaji koje generiše veštačka inteligencija ne predstavljaju dela kojima se može pripisati autorstvo same veštačke inteligencije.

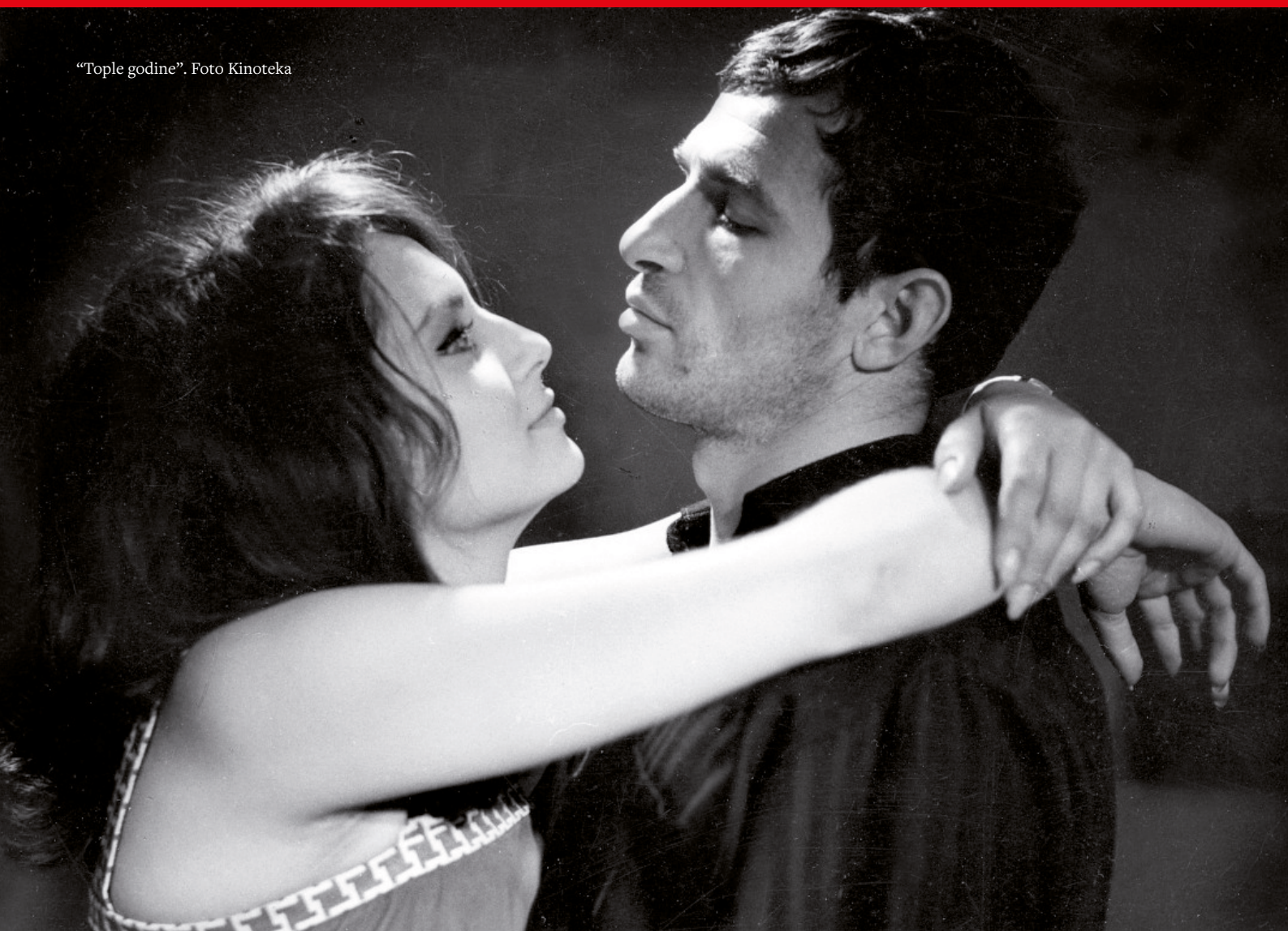
I ako bi na prvi pogled delovalo logično, nismo za argumentaciju našeg stava citirali član 11. Zakona o autorskom i srodnim pravima koji navodi da su autori filmskog dela pisac scenarija, režiser i glavni snimatelj, jer je pitanje da li veštačka inteligencija može da bude reditelj ili pisac scenarija, ustvari već sadržano u osnovnom pitanju da li veštačka inteligencija može da bude autor. Ukoliko može da bude autor, onda može da bude i pisac scenarija, pa bi se Benjamin smatrao autorom nagrađivanog filmskog dela „Sunspring“, što svakako nije slučaj.

Imajući u vidu da veštačka inteligencija ne može biti autor sadržaja koje je generisala, postavlja se pitanje da li autor tih sadržaja može da bude neko drugo lice i da li je uopšte tvorevina veštačke inteligencije zaštićena autorskim pravom. Zbog ograničenosti prostora, na navedena pitanja ćemo pokušati da odgovorimo u sledećem izdanju Biltena.

Foto: Nataša Grahovac, Unsplash.com



"Tople godine". Foto Kinoteka



Bilten
ORGANIZACIJE FILMSKIH AUTORA SRBIJE

UFUS | AFA
ORGANIZACIJA FILMSKIH AUTORA SRBIJE

Pratite nas na
društvenim mrežama:



www.ufusafazastita.org.rs